Paula Diaconescu

ARTĂ, LIMBAJ ŞI TEHNICI TEXTUALE ÎN PROZA LUI ALEXANDRU MACEDONSKI

1. Avem în vedere prozele (pentru care indicăm în paranteze siglele): *Bucureştii lalelelor şi trandafirilor – Oraş al bucuriei* (B), *Pe drum de poştă* (amintire din copilărie), cu dedicaţia: „Prea scumpei, adoratei şi eroicei mele mame, astăzi decedată" (DP), *Nicu Dereanu*, cu dedicaţia: „Lui G. O. Gârbea, poetul lui Iov, prietenului scump şi fostului camarad de liceu" (ND), *Zi de August* (A), *Dramă banală*, cu dedicaţia: „Lui Constant Cantilli" (DB), *Între cotețe* (C)[1].

2. În centrul *Cugetărilor* lui Pascal se află vechea deosebire filozofică dintre sensibilitate şi raţiune (inteligenţă), alături de ideea dublei fatalităţi: fatalitatea iubirii şi fatalitatea morţii. Ch. Baudelaire (*Les Fleurs du Mal*, 1857) susţinea[2] că „le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau". Romantismul constă nu în alegerea temelor, nu în adevăr exact (demonstrabil, logic), ci „dans la manière de sentir". În plan *liric*, prin scrierile sale, Macedonski se autodefineşte drept un *romantic*. Însemnările *Din carnetul unui dezertor*, purtând ca moto: „Judecata înşală, inima nu minte", cuprind idei care se referă la distincţia dintre sensibilitate şi raţiune, cu ilustrări şi din domeniul literaturii artistice. Reproducem câteva fragmente: „... sunt alţii care mă întrec în *putere stilistică* [subl. noastră] şi în pătrundere, în arhitectura unei scrieri – ştiu eu? poate

[1] Bibliografie critică selectivă: Alexandru Macedonski, *Opere*, I–V, îngr. de A. Marino (şi pref.) şi Elisabeta Brâncuş, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966–1969; vol. VI, Bucureşti, Editura Minerva, 1973; Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966; A. Marino, *Opera lui Al. Macedonski*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967 (vezi idem în LR, nr. 3/1965 şi nr. 1/1966); Mihai Zamfir, *Proza poetică românească în secolul XIX*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971; idem, *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972; id., *Poemul românesc în proză*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981; Mircea Anghelescu, *Literatura română şi Orientul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975; Gh. Macarie, *Sentimentul naturii în proza românească a secolului al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978; Nicolae Oprea, *Alexandru Macedonski între romantism şi simbolism*, Bucureşti, Editura Dacia, 1999.

[2] Vezi *L'Art romantique – Littérature et Musique*. Chronologie, préface, établissement du texte par Lloyd James Austin, Paris, Garnier, Flammarion, 1968, p. 21. Prima ediţie a *Artei romantice* apăruse în 1869. Constituie tom. III din ediţia de *Opere complete* ale poetului, întocmită de Michel Lévy şi publicată între 1868 şi 1870, în şapte volume.

LR, XLIX, nr. 1, p. 45–58, Bucureşti, 2000

şi în *simţire*" [subl. noastră]; „... sunt urmărit de fraza aceasta: *«că simţirea mea n-a avut-o nimeni»*" [subl. autorului]; „... ce credeam atunci că e adevărul, nu-l mai cred astăzi. Oare mintea să înşele neîncetat sau, ce ar fi şi mai trist, să nu fie, în sine, nici un adevăr statornic? Adevăr ieri, minciună mâine?" (Poate fi în aceste întrebări retorice o aluzie la relativismul cunoaşterii, exprimat în versurile eminesciene: „... Urechea te minte şi ochiul te-nşală. / Ce-un secol ne zice ceilalţi o dezic" – *Mortua est*!). „*Dumnezeule*! [subl. noastră] Cugetarea e nimic, e o alcătuire de vorbe meşteşugit aşezate pentru a face după placul tău, alb din negru şi din negru alb. Tot ce e cugetare e sofism, întortochiere". „*Dumnezeule!* [subl. noastră] Mi se pare că sunt pe calea adevărului şi că el nu e decât *în simţire*" [subl. noastră] – adevăr al sentimentului şi singur adevăr al poeziei, aşa cum îl revela Eminescu însuşi (*Odin şi poetul, Criticilor mei...*).

Ca în toate prozele sale, în evocarea unui moment din propria copilărie, *Pe drum de poştă*, Macedonski construieşte *polifonic* discursul prozastic: vocea personajului (marcată prin persoana I în *stil direct*) fuzionează cu vocea auctorială în *stil indirect liber*. O voce se suprapune alteia; se aud două voci (*difonie*) în acelaşi timp. [Un larg comentariu asupra conceptelor *polifonie* vs *omofonie* sau *dialogism* vs *monologism*, introduse de M. Bahtin în analiza discursului literar, se găseşte la Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique*, Collection Poétique, Editions du Seuil, Paris, 1981, în special în capitolul 5, *Intertextualité*, p. 95–116.] Gândurile copilului, personaj în evocarea menţionată, prelungite din *stil direct* (*monolog interior – omofonie*) în *stil indirect liber* (*difonie*) sunt străbătute de întrebări neliniştitoare, la care tot *credinţa din suflet* poate da răspuns: „Da: Pentru ce ochii n-ar câştiga, în anumite împrejurări, pătrunderi ce le lipsesc în stările trupeşti şi sufleteşti obicinuite? Lumi, ce nu sunt nici bănuite, de care mintea nici simţurile omeneşti nu-şi dau seama, nu s-ar putea oare să ne înconjoare, să fie lângă noi şi noi să nu le ştim? Şi pentru ce nu s-ar afla făpturi şi lucruri întocmite din aluaturi care să scape vederei şi pipăitului omenesc? Ştie cineva ceva? S-o spună. A învăţat şi el în şcoală – şi va mai învăţa – dar cunoaşte-se-va vreodată ce e lumina? Negreşit, la carte se zice că ea e o mişcare; însă mişcarea a ce? [...]. În sfârşit, sufletul, ce este el? Este sau nu este? Bunica lui spunea că este, că face parte din Dumnezeu şi că se întoarce la el. Profesorii lui spuneau că este o născocire. Dar alţi profesori, aceştia mai învăţaţi şi mai mari, scriau [...] că dacă n-ar fi sufletul, n-ar fi nimic. [...] Cu stelele însă, cum rămâne, ce sunt ele? Unii spun că vreo câteva sunt pământuri, iar că cele mai multe sunt sori. Şi cu toate acestea [...] ele sunt altceva: Fiinţe ale nemărginirei care trăiesc, simt, cugetă şi se iubesc sau se urăsc [...]. Nici vorbă că ar râde cine i-ar şti aceste gânduri – dar adevărul era tot cel care i se urca din suflet în mintea lui [...]. Şi astfel, el umplea cerul cu făpturi ce erau îngeri – oşti întregi de îngeri ce, în vecii-vecilor, împingeau tot mai departe întunerecul, îl răsturnau brazdă peste brazdă, spart". Sacrul este trăit, sufletul înalţă. Spiritul este interogativ.

Prin *stilul indirect liber* se sugerează comuniunea emoţională sau reflexivă dintre eul liric auctorial şi eul („eroul interior") al personajului.

În nuvela *Nicu Dereanu*, personajul cu acest nume, nepot de ministru şi ajuns copist la un minister, trăieşte o dublă viaţă: una în realitatea imediată, alta (un fel de viaţă secundă) în închipuire, bătându-şi capul să ajungă la rezolvarea problemei „mişcării prin mişcare". Precizările autorului-narator: „Adesea mintea se înşală. Descoperitorii merg, de altfel, pe dibuite, căci ştiinţa sfârşeşte acolo unde născocirea începe. Şi totuşi inima lui Nicu îl povăţuia să aibă încredere în locomotiva pe care, din gând, o întocmise cu o nespusă desăvârşire". Se citează nume ilustre ale ştiinţei (Fulton, Daguerre), „nebuni" îndrăzneţi în descoperirile (invenţiile) lor, deşi lumea din jur le-a fost potrivnică. Nicu Dereanu, personaj idealist şi torturat, moare în solitudine pe banca lui de visuri din faţa statuii lui Heliade, în ajunul Crăciunului, cu trupul acoperit de flori de nea purificatoare, sugerând totodată trecerea într-o viaţă fluidică.

2.1. Definită ca proză lirică, proza lui Macedonski este expresie a unei sensibilităţi. Sufletul are dublă mişcare, simbolizată prin *aripi* (pornire în sus, extaz ascensional, elan creator; zborul ca esenţializare a actului poetic) şi *trepte* (ducere în adâncimi ale trecutului în care sufletului îi place să poposească): „Fire ce cu greu ar fi fost deslușită, el, deşi era încă mic prin ani, se dusese prin cugetare şi prin simţire departe. [...] Nici muma, nici tatăl lui, nici fraţii şi nici camarazii de o vârstă cu dânsul nu ghiceau ce *aripi de soare are la suflet* şi în ce tăvăliri de noroaie l-ar fi dus gândul, dacă acestea l-ar fi părăsit" (DP); gândurile personajului din ND, reproduse în *stil indirect liber*: „Oh! Heliade! Dar pentru ce n-ar fi şi el un urmaş al lui? pentru ce nu i-ar creşte şi lui *aripi sufleteşti* care să-i ducă într-o zi numele, oricât de necunoscut ar fi astăzi, în inima oricărui român?...". „Şi *visurile* ce-l ademeneau i se aşezau pe frunte ca nişte *porumbei de lumină* ori se făceau *privighetori cu cântece nemaiauzite*. El *trăia*, astfel, clipe în care *i se părea că stelele se coboară* până la dânsul ori că, dimpotrivă, *se urca el singur până la acea spuză de aur şi de pietre scumpe* şi că *pierde pământul din vedere* ..." (ND); „Cu toate acestea, grădina lui, aşa cum era, parcă o văd încă şi *parcă îi cobor treptele ce mă duceau în adâncime şi ce ştergeau din inima şi mintea mea lumea de astăzi, Bucureştii de acum*" (B).

2.1.1. „Nuvela *Zi de august* are partea introductivă centrată pe un poem în proză evident independent, care ar putea fi intitulat *Cula boierului Stambulichie*" (Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, p. 205). Desprindem epilogul din *Bucureştii lalelelor şi trandafirilor*, pe care îl considerăm poem în proză şi un corespondent al poemului menţionat mai sus. Poate fi intitulat *Grădina popii de la Cotroceni* sau *Grădină a vechilor Bucureşti* – o bijuterie care se poartă la suflet.

„Un Bucureşti al Trandafirilor[3] mai rămăsese acum câţiva ani pe dealul Cotrocenilor, acolo unde locuia un popă de la biserica cu acelaşi nume.

[3] Să se observe scrierea cu majusculă. Vezi mai jos şi „faimoasa lui *Grădină*", „îmbătare *Dumnezeiască*"; în întregul text, prezenţa verbului *părea*, semn al unei poetici a *ca-şi-cum-ului*,

Se afla pe înălțimea acelui deal, și-n stânga șoselei prăfuite, o casă cum sunt mai toate în mahalalele noastre. Dar la spatele gardului înalt, ce închidea curticica popei, dealul se prăvălea de-odată până spre o întinsă câmpie și întocmea o largă și adâncă văgăună scobită acolo de mâncătura apelor. [*Închiderea* sugerează nevoia de ocrotire a unui spațiu individual și al unui mediu intim, acordat ființei sufletești.]

În acea văgăună, spre a nu se zice prăpastie, își făcuse înțeleptul popă de la Cotroceni faimoasa lui Grădină ce va fi rămas, în mintea acelor care vor fi văzut-o, ca un petec de rai. Trebuie a se ști, însă, că această grădină era săditâ și răsăditâ numai din trandafiri, afară de o boltă de coacăze ce se afla în fundul ei [...] – Cum treceai de portița gardului, dupe care nici nu bănuiai că poate să fie un așa cuib de fericire, privirea ți se rătăcea pe ceva greu de spus. [Sugestie a inefabilului]. Pe amândouă coastele văgăunei se agățau trandafiri stufoși, încărcați de frunze și flori; iar în vale, tocmai în fund, alți trandafiri, numai unul și unul. Un izvor de apă, nu știu de unde ieșit, șerpuia printre dânșii și se ducea limpede și săltăreț, aproape albastru câte odată [în tempo lent: *câte odată*; vezi și mai jos], printre un pietriș alb, întâlnind în drumul lui și bolovani împrejurul căror apa ce spumega părea că fierbe.

Mai creșteau și flori de câmp pe marginile acestui izvor: frumoase romanițe și floarea albastră a neuitării[4]. Căci nici nu puteau să fie uitate pomenitele locuri.

ca-și-când-ului. Scrierea cu majusculă a simbolurilor esențiale, jocul dintre precisul și imprecisul imaginilor, fluiditatea prinsă în imagini, metaforizarea numelor de pietre prețioase, bogatele asocieri sinestezice, culoarea, nuanța și muzica țin de estetica simbolismului (vezi Macedonski, *Poezia viitorului*); Verlaine, *L'Art poétique*, un crez simbolist cu accente antiparnasiene; Henri de Régnier, unul dintre șefii școlii simboliste, a admis însă arta parnasiană; Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, Paris, 1969; André Barre, *Le Symbolisme. Essai historique sur le mouvement symboliste en France de 1885 à 1900*, Paris, 1911; A. Poizat, *Le Symbolisme*, Paris, 1924; André Berge, *L'esprit de la littérature moderne*, Paris, 1930; Dumitru Vlăduț, *Probleme ale limbajului poetic în teoriile simboliste românești. Caietul Cercului de Studii*, III, Universitatea din Timișoara, Centrul de Științe Sociale, 1985, p. 115–130; Ivan Evseev, *Cuvânt – simbol – mit*, Timișoara, Editura Facla, 1983.

[4] Unele cuvinte, cu sugestivitate proprie, trimit la poeziile *Floare albastră* [„a idealului minune", suflet de floare (copilă), reflex angelic și astral, voce „a cerești plângeri" – prezența tăcută a iubitei], *Călin* de M. Eminescu: *prăpastie* (măreață), „frumoase *romanițe* și *floarea albastră a neuitării*" (coborâtă din spațiu de vis în spațiu real, devine simbol al pământului, al efemerității). *Intertextualitatea* este, în interiorul textului, o formă de *polifonie*, iar, în exterior, o formă de *dialog intertextual*. Fiecare dintre cele două simboluri (ceresc – pământesc) ale florii albastre este oglindă a celuilalt. Desprindem un model de construcție *în diptic*, model al întregului poem: *floare* (*trandafir*) – *om*.

Bibliografie selectivă pentru conceptul de *intertextualitate* (Bahtin-Kristeva): M. Riffaterre, *La trace de l'intertexte*, „La Pensée", nr. 215, 1980; Marin Mincu, vol. *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, București, 1981; idem, *Eseu despre textul poetic. II*, București, Cartea Românească, 1986; Smaranda Vultur, *Infinitul mărunt*, București, Cartea Românească, 1992; Ecaterina Mihăilă, *Textul poetic*, București, Editura Enciclopedică 1995, p. 205–280; Ulrich Broich – Manfred Pfister, eds., *Intertextualität*, Tübingen, Niemeyer, 1985; George P. Landow, Johns Hopkins, *Hypertext*, Baltimore and London, The University Press, 1992.

De sus de tot, din capul unei înguste scări, făcută din trepte tăiate în pământul nisipos, valuri de frunze și de flori se duceau de colo-colo la cea mai ușoară adiere. Dar ce era cu totul frumos era verdeața acestor frunze, verdeață ce pornea de la fața cea mai spălăcită și ce era de-o frăgezime neînchipuit de dulce, pentru a urca spre un verde cu totul puternic, verde ce câte odată pare că se face albastru, atât de mult se închidea. Sub povârnișul coastelor, în umbra lor deasă, străvezia luncă de frunze ajungea să pară neagră. Pe coastă în sus, acolo unde soarele bătea mai mult, se întâmpla să vezi și frunze ce se rugineau. Aceste talazuri mișcătoare ce șopteau un cântec de liniște și de tinerețe, de viață nevinovată și de adevărată fericire, erau din când în când spumegate de moile și lungile ondulațiuni ale înflorărilor[5] de trandafiri albi. Se zăreau de asemenea și înalte creștete de valuri, ale căror culmi erau întocmite din sute și din mii de trandafiri cu totul și cu totul rumeni.

Florile împărătești atât de cântate de poeții din Schiraz și Ispahan[6] împrumutau uneori, piersicilor și caiselor, fețele lor cărnoase și ademenitoare. Dar de necrezut de frumoși erau trandafirii ce scânteiau ca purpura, ce păreau câte odată sânge și câte odată flacără. Petalele lor erau aici rubine și aici hyacint și granat. Mă prind că nicăieri nu se vor fi adunat atâtea popoare [specii] de trandafiri la un loc.

Se aflau printre dânsele și trandafiri de argint curat și trandafiri galbeni ca aurul cel mai feciorelnic. Dar ce plutea peste tot, erau aripele de azur lucitoare, de aur fluidic [cuvânt nemenționat în DEX!], ale unui vis oriental. Căci fiece floare de trandafir vorbea cu cealaltă prin ajutorul parfumului. Și fiece vorbă a acestui grai era o îmbătare Dumnezeiască – cântec de flaut și clar de lună – glas de privighetoare și delicată muzicalitate venită de dincolo de viața pământească. [Un exemplu de corespondență verticală, între lumea de jos și lumea de sus. Sugestie a unui fond muzical al sufletului.]

[Popa de la Cotroceni] a trebuit să fi fost poet. A pus din sufletul lui câte o părticică în fiece floare a lemnului de trandafir. [...]

Cerul albastru al frumoasei zile de mai, când înfloreau acei trandafiri, curge parcă și acum deasupra frunței mele și din visul de atunci, nu mă deșteaptă nici astăzi decât urletul și fluieratul îngrozitor al balaurului de fier și de oțel [variantă a șarpelui] ce varsă foc și fum pe nări și pe gură, și ce duce, ca și atunci, departe de tot, pe șine, viața și tinerețea atâtor, soarta tutulor.

Căci așa este scris – să trecem – după cum a trecut tot ce a fost înaintea noastră și tot ce va fi după noi – după cum au trecut și trandafirii".

[5] Vezi și „neașteptata *întrandafirare* a prea fericitei surpări de deal". Deși formație lexicală a autorului, cuvântul *întrandafirare* (ca și cuvântul *înflorare*) poate fi luat în seamă de dicționarele limbii române. În DEX figurează sintagme în care intră cuvântul *trandafir*: *trandafir-de-mare, trandafir-de-munte* ... Trebuie menționate și sintagmele lexicalizate (denumesc specii de trandafiri): *trandafiri de dulceață, trandafiri de lună*, contextualizate în *Bucureștii lalelelor și trandafirilor*. Lipsește din dicționare, de asemenea, sintagma *ridichi de lună*, asemănătoare celor menționate mai sus.

[6] Comp. Leconte de Lisle, *Roses d'Ispahan*. Se caracterizează prin prodigioasa luxuriață a naturii.

Am reprodus *in extenso* acest text poematic, pentru frumusețea lui artistică, dar și pentru înlesnirea receptării gândirii, stărilor emoționale sau a esteticii simboliste (care nu respinge parnasianismul) și a poeticității lui (intensificare a limbajului prin figuralitate), în contextualizarea lor globală. Textul rămâne model *„d'un art de sensibilité"*. El exprimă sau sugerează nostalgia profundă a firii omenești. Imaginea sau cuvântul conferă textului putere de sugestie, făcându-l să depășească cadrul strict al unei descrieri și să devină *simbol*. De la *limbajul poetic* (*text*) se trece ușor la o poetică a limbajului (*metatext*, reflecție a „textului despre text"). Autorul sugerează, printr-un limbaj poetic specific, ideea modernă a polivalenței artei ș a „tălăzuirilor", fluidității de sens, a muzicalității în poezie. Despre imprecisul, nedefinitul imaginilor în arta (poezia) modernă se exprimă și Eminescu în postuma *Icoană și privaz*, Verlaine în *L'Art poétique*.

Grădina-poemă, „stare de suflet" și „stare de har", – cântare dumnezeiască în lumea pământeană – este simbol al frumuseții efemere și metaforă a poeziei macedonskiene înseși care părăsește frumosul iluzoriu al idealismului romantic, prin întoarcere la real și concret – un *realism simbolic* pus în relief de construcția *în diptic* a textului (vezi, pentru poezie, de exemplu, *Stuf de liliac*, *Rondelul rozelor*).

Textul se încheie printr-o *meditație lirică* (poate fi o ascunsă replică la meditația din *Floare albastră* sau la meditațiile din *Mortua est!* de M. Eminescu); prin ea se subliniază zădărnicia și neputința de a reînvia un „paradis pierdut", care numai din inimă nu s-a rupt. În amintirea cu date biografice *Pe drum de poștă*, personajul feminin, mama, dă sens vieții și manifestă înțelepciune în fața cu jalea morții. Este, în proza macedonskiană, personajul exemplar în asumarea destinului uman.

Acest poem în proză se caracterizează prin *muzicalitate*; *în profunzime – sugestie* și *inefabil*; *în exterior – fluiditate* (nu cadențare) *a discursului liric*.

Clasica *navă* (*corabie*) primejduită de valuri are corespondent în proza macedonskiană *careta* „ce se strecoară zdruncinată printre hopuri și făgașuri, printre răsturnișuri, urcă dealurile, coboară văile, din aceeași fugă, din același zbor" (DP). „O locomotivă de mică viteză", *careta* (DP) și *locomotiva* (B, ND) sunt două simboluri macedonskiene ale existenței ca timp, ale devenirii pe pământ.

2.1.2 O trecere subtilă de la *realism* la *lirism* marchează discursul prozastic al lui Macedonski, iar limbajul se colorează pe potrivă. O vom ilustra în continuare prin câteva fragmente din nuvela *Dramă banală*, care exemplifică, divers și bogat, pe de o parte, un *limbaj referențial* cu funcție de datare, localizare, caracterizare, iar, pe de altă parte, un *limbaj poetic* prin ale cărui imagini se sugerează dematerializarea, fluidizarea realului – funcție nouă în proza românească din secolul al XIX-lea.

„Dar în salonul din stânga salei de intrare, rudele și prietenii celui apus începeau să se adune. Canapelele și jețurile monumentale se împodobeau cu mari

și grase cucoane și demoazele ale căror malacoave abia puteau fi stăpânite să nu le dea poalele peste cap. Bărbații, în gheroace [gherocuri în DEX] care le treceau de genunchi, se înghesuiau pe lângă ferestre, făcându-și vânt cu câte o imensă pălărie de panama sau netezindu-și cu dosul mânecei cilindrele [jobenele] de castor. Fratele mortului, cu guler și manișcă negre, lăcrima cuviincios, uitându-se la ceasornicul de aur al fratelui său, de care se asigurase îndată după moartea serdarului. [...] Casa intra atunci în jealea zgomotoasă a vremei vechi. [...] Câte un vă-ă-zurăți cum mă calcă focul, cucoane Ștefane sau cucoane Iordache, – întovărășea, de obicei, vaetele văduvei, frângerile ei de mâini și legănările capului și corpului ei ce făceau să trosnească jețul din încheieturi. [...] Bine era acum? Să-și lase el mătușa singură la vreme de bătrânețe! Dar fătuica lui – „vătuiul" – cum îi zicea adesea, ce se va face fără el? dar copilașii, mititeii mamei-mari? Apoi, fânul – cine-l va strânge de pe câmp, că are să putrezească acolo? Dar rapița? grâul? porumbul? [...]"

„Catifeaua viorie cu care el [mortul] era îmbrăcat, lua o înfățișare nespus de duioasă sub zâmbirile pe care soarele le strecura prin spărturile unui nor. Dar îngânarea rugăciunilor, graiul armonizat al celor dintâi părinți ai bisericii, se făcea adâncă și câștiga pe buzele cucernice puteri convingătoare – dumnezeire ce se schimba în cuvânt, pentru a se întrupa în omenire.

Dricul se repunea în mișcare și vocea preoților, ce înceta, era înlocuită de corul muzicei vocale. Hodorogirile roților, pe podul de piatră al Craiovei, erau însă năbușite de sunetele limpezi ale corului. *Ele păreau că ridică pământul în sus, că-l apropie de cer și că-i azvârlă în niște trepte stelare printre care viața materială, schimbată în viață fluidică, era tot într-o vreme și cântec serafic și lumină orbitoare*". Adjectivul *fluidic* („viață fluidică", „aur fluidic"), trecut prin experiența literară a lui Macedonski, nu mai poate lipsi din dicționarele moderne ale limbii române.

Imaginea fluidizării se desfășoară larg, tot în asocieri sinestezice: sunete de clopote amestecate în „*pogribania* vecinicei pomeniri" (din care se reproduc fragmente extinse) „*urcau* și *se adânceau* în *albastra limpezime* a cerului". Pătrund în contextul citat transfigurări ale descriptivului din *Mortua est!*: seninul cerului cu „flori de lumină", sufletul suind pe „a norilor schele", „un sunet de clopot, o rază care înalță" un cântec „care suie sufletul când trece prin spațiu..."

Titlul *Dramă banală* sugerează înțelegerea morții ca integrare firească în circuitul natural. Ritmul vertical al morții este un simbol al credinței în înălțarea (deschidere spre cer) a sufletului. Comp.: parfumul, graiul sufletelor de flori (B).

În *Răspuns unor critici*, Macedonski subliniază: „tot ce am scris este raționat". Într-o perioadă modernă a conexării filozofiei și artei de științele exacte (mecanica, fizica, istoria naturală), el venea în literatură cu respect pentru natură și rațiune. În prozele sale este *suflet visător* și *spirit exact*.

În analizele noastre am reliefat două modele moderne stabile ale tehnicilor textuale în proza macedonskiană: modelul *polifonic* (prin *stil indirect liber* și *intertextualitate*) și modelul *în diptic* (*corespondențele*).

2.1.2.1. În elaborarea scrierilor sale, Macedonski dovedește, de asemenea, gust artistic fundat pe observație și căutare a cuvântului precis și frapant prin „culoare". Notarea limbii vorbite sau pictura unui cadru local, social, profesional în mișcarea istoriei (model descriptiv *cronotop*) prin culoarea cuvintelor conferă autenticitate și vigoare particulară stilului realist, prelungit în estetismul unui pictural simbolic. Autorul dă atenție chiar alegerii numelor proprii cu referință la persoane (vezi, de exemplu, DB) sau la locuri, edificii... (B, DB, ND, ...), operând diferențieri între *vechi* și *nou* (DB), între *personajele-alegorii* pe care el le asociază diverselor simboluri ce colorează realismul prozelor ca *realism liric* sau *simbolic*. Prin latura ei realist-simbolică, proza macedonskiană nu trece fără urme. Prin anumite elemente de intertextualitate, putem crede că nuvela *Zi de August* – dezbrăcată de imaginea traiului patriarhal de țară, de frumoase idile câmpenești în amintire, de aura mitului erotic rural – iese la iveală, transfigurată, în formula realistă dintr-o altă perspectivă a romanelor lui Liviu Rebreanu: *Ion*, 1920, *Ciuleandra*, 1927. Relația cuplului *Trana a Stanchei–Niță al dascălului* pare reluată, prin transformări esențiale, în relația cuplului *Ana–Ion* (să se observe potrivirile de nume) în romanul *Ion*. *Titu* Herdelea poate fi un corespondent al personajului *Costică*, iar *Florica* aduce în minte pe *Floarea*, evident transfigurată, cum transfigurat apare și chipul blând, binevoitor al preotului de țară din nuvela *Zi de August*. Dacă aceste apropieri de nume (și nu numai) pot fi înșelătoare în stabilirea unei „înrudiri", nu pot înșela în schimb *simbolicul drum* și mai ales *hora*, „un vârtej ce se făcea nebunie" – potențare simbolică a instinctelor primare – motiv comun cu conotații asemănătoare la cei doi scriitori (vezi Rebreanu: *Ion*, *Ciuleandra*).

Scriitor modern, Macedonski are spirit, umor și ironie (B, DP, ND, DB, A, C). El înregistrează „înjurături de cruci pe buze și cu credință nestrămutată în suflet" (A, PD), inventează o „etimologie populară"[7] conotată ironic și pusă în seama unei mulțimi populare (DB), îndrăznește să se atingă de „sfințenia formulelor administrative" osificate (ND), se folosește de amestecul de registre stilistice pe care-l înfășoară în lejeră ironie (ND, DB), nu evită ironia urbană (*asteismul*); trece la vorbirea „mai pe omenește" când o „nălucire" depășește măsura (PD) sau când propria povestire *Între cotețe* ia proporții fantastice, o sfârșește cu îngăduință pentru „cocoșul roșu din această poveste"...

2.1.2.2. Proza macedonskiană prezintă valoarea unui document de limbă.

Instrument lingvistic de *reconstrucție erudită*, *arhaismul* este reprezentat de cuvinte alese dintr-un fond de *turcisme* și *grecisme* care evocă civilizația orientală o dată cu obiecte ale vieții materiale pe care le denumesc. Categoria acestor arhaisme din primele decenii ale secolului al XIX-lea, cu termeni referitori la vestimentație, podoabe, culori, interioare..., dă notă specifică pitorescului stilului

[7] Pentru acest concept lingvistic, vezi Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*, București, Editura Științifică, 1968.

descriptiv. Simultaneitatea unor influenţe succesive [orientale, occidentale], cu sau fără caracter contradictoriu, poate fi ilustrată prin descrierea mediului bucureştean (B) – amestec de *tradiţional* (*vechi*) şi *modern* (*nou*). Ca şi în romanul de observaţie socială *Ciocoii vechi şi noi* al lui N. Filimon[8], în proza lui Macedonski *arhaismul* are funcţie de *datare* şi *localizare*.

Din punctul de vedere al unei ierarhizări sociale, relevanţi sunt în primul rând termenii de adresare şi de referinţă – familiari şi/sau oficiali – care pot dobândi anumite conotaţii apreciative sau depreciative în funcţie de intenţiile (şi efectele) variabile care guvernează comunicarea în situaţii determinate: *cucon* (*cocon*), *cucoană* (*cocoană*; diminutiv: *coconiţă*), *coconaş*; *domn*, *doamnă*; *madam*, *demoazele*. Pentru a ilustra diferenţierile lor semantice şi limitările la anumite limbaje (familiar, oficial), păstrăm distincţia dintre planul autorului-narator şi planul personajelor, atunci când este cazul.

Cucon este sinonim cu *boier* (de lume veche): „cula cuconului Stambulachie" (A). *Cucoana* (cf. ngr. *kokkóna*) este termen de politeţe dat unei femei măritate („de viţă bună"), soţie a boierului: *cucoana Catinca* (soţia bătrânului serdar Calomfir), *cucoana Paraschiva* (soţia bătrânului pitar Stambulachie). Atunci, termenul *cucon* (în DEX, etimologie necunoscută) ar putea fi un derivat regresiv de la femininul *cucoană*. Amândoi termenii (masc. şi fem.) apar în limbaj familiar, în vorbire directă: „Şi toată lumea, cucoană Paraschivo, toată lumea era credincioasă" (A); „Ce-e-e să-ţi spun, *cu-u-u-coane* Niculae? *Moartea*-moartea" (subl. aut.; DB); „Cu-coane! Cu-coane! ard chiliile bisericii" (C); „Bucureştii! C'coniţă" (DP). Termenul *(co)coniţă* indică o diferenţă de vârstă faţă de sinonimul său *cucoană*. Pentru *coconaş* există un singur exemplu (ND) în care mustrările superiorului adresate inferiorului său sunt redate în stil indirect liber: „Dacă e coconaş [ironic: „fecior de bani gata"], să facă bine să-şi dea demisia".

Autorul operează o diferenţiere, după preocupări, între „protipendada" (orăşenească) „de viţă bună" şi boierimea de ţară: „Apoi [unde mai sunt] *cucoanele cu malotele de catifea havaie* cusute în mărgăritari ori *cucoanele legate cu un bariş conabiu la cap şi ce îngrijeau de găşte şi găini, de raţe şi curcani?* Coborâtoarele lor dărăe pe poduri în automobile ce duc la teatru şi chiar la *chantant*, dau ocoluri pe la cinematografe şi cofetării şi nici nu mai ştiu dacă e acasă prin bucătărie vreo oală la foc" (B); „trandafirii rourați cu sticlă pisată cum poartă numai *cucoanele de la Râmnic* şi *de la Craiova*" (A). „*Cucoana Paraschiva* se cobora *în argea* ca să mai vadă de *ţesutul scoarţelor*" (A).

Fata serdarului Calomfir şi a cucoanei Catinca ajunge *ministreasă* (soţie de ministru); autorul o numeşte „*doamnă de lumea nouă*" (DB); „*coniţa*" din „careta înhămată cu doui-spre-zece cai de poştă, pe care-i mâna trei surugii, pe capră cu un

[8] Vezi Ion Gheţie, *Limba şi stilul lui N. Filimon*, în *Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea*, vol. II, Bucureşti, 1969.

soldat" este numită de autor, în semn de înalt respect, o „*Doamnă* [cu majusculă], a cărei frumusețe era încă strălucitoare" (DP).

Contextul termenului *Madam* (scris cu majusculă) indică posibila apariție a lui mai întâi în limbajul comercial. Este asociat cu un nume străin: „Mai jos de cazin, înapoi spre casa lui „*Barbă-roșă*" [subl. aut.], magazinul de mode al lui *Madam Katy Riedl* [subl. aut.] se încărca pe din afară, pentru luminația ce avea să se facă seara, cu felinare de hârtie și candele de mai multe fețe. Croitorul *Stanghelmann* [subl. aut.] expunea la fereastră [vitrina prăvăliei] jiletci „*Bismark*" [subl. aut.], cu fața năutului prăjit" (DB). Se consemnează o pătură socială opusă aceleia a „boierului *giubeliu*" („cu giubea"; nemenționat în DEX). Este o pătură socială nouă, formată din negustori, meseriași, proprietari de prăvălii, de magazine. Termenul *madam* putea fi termen de adresare și de referință vizând, de asemenea, soția de negustor și meseriaș străin, probabil numit cu termenul *musiu*. În piesa lui Alecsandri, *Iorgu de la Sadagura* (1844), Iorgu și Gahița Rozmarinovici, personaje cu pretenții de noblețe, vor să se arate familiarizați cu limba franceză și încearcă să o folosească în conversație. Ca termeni de adresare sunt folosiți „*madamă*" și „*monsiu* Georges".

Termenul *domn* se întrebuințează în limbajul oficial modern (administrativ, mai ales): *Domnule Prefect* (sau *Sub-prefect*) este titlul folosit în ordine oficiale diverse (ND); „Te-am prevestit de mai multe ori, *domnule Derene*, că ai s-o pați" (ND); „Să trăiți, *domnule căpitan*" (*Din carnetul unui dezertor*. Tot aici: „Apoi, da! *domnule*, așa o fi, da, de ce să murim cu zile?" – se adresează, într-o conversație, țăranul soldat către superiorul său). În limbajul familiar, termen de adresare respectuoasă, *domn* dobândește conotații speciale: „Mai ții minte, *Domnule Costică*, cum era să ne înecăm în Plăvița! Ne duseserăm la *moară*..." (A). Ca și *ulmul* „cu un pui de mierlă cum n-a stat altul", „puiul cu norocul – bătu-l-ar cucul", *moara*, *zăvoiul de la moară* au conotații erotice – la fel, *Moara cu noroc* de Ion Slavici.

Elemente de limbă vorbită populară – cu sau fără caracter regional – colorează viu limba prozelor macedonskiene.

Fonetismele sau unele forme gramaticale regionale[9] (muntenisme, oltenisme) sunt, uneori, un reflex spontan al vorbirii autorului, alteori, alegere și potrivire deliberată la context, adică un *salt de la natural la stil*. Personalitatea scriitorului apare mai ales în operația de selectare a variantelor (literare / neliterare) în contexte colorate subiectiv (afectiv). Ne limităm la ilustrarea întrebuințării diferențiate a formelor fonetice *bozunare* (regionalism) și *buzunare* (varianta literară): „Dintre coșare, se repezeau danciucii cu părul ciuf. În pielea goală, cei mai mulți se țineau de caretă, alergând după ea, iar cei mai sprinteni se dau tumba

[9] Pentru regionalismele în opera lui I. L. Caragiale, vezi Theodor Hristea, *Elemente regionale în opera lui I. L. Caragiale*, în CILRL, II, București, 1958, p. 191–229.

sau făceau roata pe lângă porţile ei, doar de le-o pica vreun gologan în palmă. Ca să facă haz, copilul se căuta prin *bozunare* şi le arunca din plin ..." (DP); „nimeni nu ştia pentru ce îşi umplea el [copilul] *buzunarele* cu pietre, cu hârtii, cu bucăţele de lemn, cu toate nimicurile ce întâlnea pe drum, când, în această privinţă, se supunea unui îndemn lăuntric mai mult decât copilăros, dar nespus de duios. Ce-şi zicea, când ridica toate acele fleacuri de jos, mişcat, uneori, până la lacrimi, era că lucrurile acele n-au să mai fie întâlnite sau văzute de dânsul, niciodată ..." (DP). Puţini sunt autorii care au sesizat cu o asemenea acuitate mişcările sufletului de copil. Vezi, mai pe larg, în această privinţă, întreaga evocare DP. De asemenea, pentru felul cum răsar la copii gândurile despre moarte, amestecate cu privelişti mai vesele de viaţă, vezi DB. Două maniere discursive ilustrează textele reproduse mai sus: una, orală, spontană, mai potrivită în evocarea unei situaţii aproape de joc; alta, supravegheată, adecvată unui context care anexează lucrurilor reale o stare emoţională şi reflexivă.

Dintr-un „îndemn lăuntric", poate „nespus de duios", se întoarce Macedonski spre un câmp atât de întins al cuvintelor populare şi regionale, care ar fi putut, netransfigurate prin artă, să rămână simplu material de limbă vorbită. În această transfigurare au temei forţa, vitalitatea stilului prozelor sale, stil ce indică şi laturi, care au fost mai puţin deslușite, ale unei noi sensibilităţi literare.

Câteva fonetisme şi forme gramaticale regionale: *uşe, jealea, creci, coprins, coprinderea,* „în *corent* cu lucrările de zi", *măzărica, jicniţă* şi *jigniţă, ghirlante, mincea* (*mingea*), *pozunare* şi *bozunare, dupe* (frecvent *după*), *tutulor* (formă prin disimilare: *r ... r > l ... r*; s-ar explica, la scriitorii munteni, sub influenţa scrisului lui Heliade) ... *Ăştia, Stanchei, Catinchei, dete, detese, dedese, daseră*. De remarcat, în unele texte reproduse mai sus, *folosirea perfectului simplu în dialog*.

Câteva trăsături sintactice de limbă vorbită populară, frapante în dialogul dintre personaje: dezorganizarea logică şi sintactică a discursului sub fluxul afectului; unităţile sintactice devin unităţi independente, legate numai printr-o relaţie de succesiune şi prin sentimentul care le actualizează; construcţii eliptice, repetiţii, „incidentale explicative"[10] (DB, A). Dialogul este blocat însă de reproducerea vorbirii personajelor în *stil indirect liber*.

Macedonski şi-a ales cuvintele populare şi regionale din cele mai variate sectoare semantice ale lexicului, apelând, când era nevoie, la toate straturile lexicale ale limbii.

Patru sectoare lexicale mai importante ale cuvintelor populare se disting în prozele macedonskiene.

Cuvintele care exprimă realităţi ale naturii: forme de relief – deal, vale, câmp („cu mantale de păduri", „*braniște* de frasini", „*zăvoi* de plute şi de sălcii", *pripor*,

[10] Magdalena Vulpe, *Subordonarea în frază în dacoromâna vorbită*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980. Vezi şi Constantin Milaş, *Introducere în stilistica oralităţii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988.

vâlcea); pomi fructiferi cu *poamele* lor (pruni *călugăreşti*, prune *gogoneţe*); flori de grădină (*verbine, busuioc, rosmarin, ochiul-boului*) sau de câmp (*soc, romaniţe* şi *gălbenaşi*), *bălării* şi *buruieni* (comp. T. Arghezi, *Buruieni*), *pălămidă* şi *urzici*, *mucegaiuri* înverzite; momente ale zilei şi stări temporale (*vărsatul zorilor, a se crăpa de ziuă*, „soarele *şchiopăta spre apus*" sau soarele *căzut spre apus*, soarele *sfinţea pe după dealuri*, *„pe sub seară"* (spre seară), „morman de *negură*", „talazuri de *beznă*").

Nume de culori (*trandafiriu, sângeriu, rumen, conabiu, vişiniu, stacojiu, colilii, spelb, plăviţ ...*).

Cuvinte cu referire la locuinţă şi la construcţia ei (*pridvor, cerdac, odăi, odaia cea mare* (salon), ziduri *într-un peş, cuhnie*), la curtea cu acareturi (*coteţe, jicniţă, pătul*), la obiecte, rânduieli şi îndeletniciri gospodăreşti – creşterea *gândacilor* (viermilor) *de mătase* şi a tot felul de *oare* „păsări domestice" (vezi, pentru mai multe exemple, B, A, C).

Cuvinte cu referire la *horă* şi nume ale unor jocuri cu precădere de copii (*de-a mamagaia* [comp. Arghezi, *„Pui de găi ..."*], *de-a ascunselea* [comp. Arghezi, *„De-a v-aţi ascuns ..."*], *„capre, miele şi ichiuri"*; *zmeie, mincea, arşicele*). Surprinzător prin nume apare jocul pe care autorul îl pomeneşte în ND: „Unchiul său se afla când la Nisa, când la Monte-Carlo ... *jocul la roşu şi la negru* [subl. autorului] ... îi lua prea mult timp ..."

Inovaţia lexicală în poezia lui Arghezi are ca un punct de pornire acest lexic din prozele lui Macedonski, scriitor care manifestă înclinarea de a extrage efecte stilistice din folosirea graiului viu cu elemente populare şi regionale.

În comparaţie cu regionalismele fonetice, provincialismele lexicale oferă posibilităţi mai numeroase şi mai variate *în saltul de la natural la emoţional şi poetic*. Câteva exemple: „Biruit, focul murea între pereţii scrumiţi ai chiliilor. Coperişul, scrumit, *jăruia* [de la *jar*; C. În DEX, varianta *jeruia*]"; „Crucea *vâlvora*, ca şi cum ar fi fost împietrită cu nestemate" (C); „largile buchete de trandafiri sângerii de pe câmpul negru al jeţurilor de damasc *vâlvoreau* printre frunzele lor verzi şi ruginii, ca şi cum ar fi fost azvârlite acolo spre a căuta o izbândă neasemănat de mare" (DB). Ca şi în poezia lui Bolintineanu, *trandafirul* (*roza*) este simbol al vieţii. Două ultime exemple: „O întreagă spuzeală de pietre scumpe *răura* în lungul şi în latul ei" (C); „Iar când se ridica luna, [...] o linişte se lăsase asupra casei, iar *răcăneii*, şi câte-o *hanţă de câine* luau în stăpânire *noaptea, ce se făcea înaltă*". În liniştea rurală, noaptea şi solitudinea îşi corespund. Totul se pierde pe fundalul înaltei nopţi. Contextul introduce un contrast expresiv: măsura contingentului umil (*răcăneii* şi *hanţă de câine*) în faţă cu noaptea înaltă – sugestie a lumii dincolo de orizontul ei real, vremelnic. În balada *Zburătorul* de I. H. Rădulescu există o tehnică descriptivă asemănătoare: „E noapte naltă, naltă; [...] / Vestmântul său cel negru, de stele semănat, / Destins coprinde lumea, ce-n braţele somniei / Visează câte aievea deşteaptă n-a visat" [...].

Macedonski este maestru al artei cuvântului – *poeta artifex* lucid în sens valéryan, cum, mai târziu, s-a autodefinit și Tudor Arghezi (*Cuvinte potrivite*, 1927: *Testament*, *Dor dur*: „Faci cu acul fir de perle …").

Unele cuvinte – printre care și formații ale autorului – sunt absente în DEX, 1975, poate și în alte dicționare. Unii termeni speciali sunt însoțiți la Macedonski de lămuriri privind registrul stilistic. Alți termeni aduc precizări de formă, de sens sau de întrebuințare. Dăm mai jos câteva exemple (așezate aproximativ în ordine alfabetică), în afara celor menționate în cursul comentariilor.

„Va fi lucrat lăcomia sau, în termeni bisericești, *Arghirafilia*" (în DEX, menționea *rar*); „După acest Bucur, au mai venit și alții *asemănați* lui" (B); *balaeanele* (DP); „*Vremurile de bejanie*" (B); „oameni vechi în *birocrație*" (ND; din limbajul administrativ); „scotea din *bisacteaua* de lemn de trandafir icoana Maicii-Precistii" (DP); „pe mijlocul bălței, printre nuferi, *boul-bălței*, gândac dintre cei de tot mici, dar al cărui cântec răsună departe, sare de un sfert de stânjen în sus sau, cu înțeles ca ale clipirilor, zgârie oglinda tihnită a apelor, întocmai ca un diamant pe care o mână ageră l-ar trece pe fața unui geam" (A); „*să*-și *chitească* hainele și să le așeze în sertarul scrinului" (DB); *chiolhangii* „cheflii" (ND); *ciopotele* (DP); „*își dessumețeau* mănecile"; „boier *giubeliu*" (de la *giubea*); „*glonțane* și făgașuri"; „*gogeo*[mite] *ministreasă*" (DB), „*goș-gogea* topor" (ND); *jobenat* „cu joben" (ND), după *înmănușat* „cu mănuși" (după fr. ganté); *jobenații, înmănușații, împaltonații* „îmbrăcați cu palton"; „rațele de casă și rațele *leșești* (de baltă)", „cocoșii de rând și cocoșii *turcești*, aceștia încălțați și golași" (C); „de la *un mal al dealului la altul*" (C); *metohuri* (sl. *metohu*) și *metohani* (B) (în DEX, *metoc*, cu precizarea: var. *metoh*, reg. *mitoc*; *metocar*); „*nagode* și pocituri" (C); „icoanele ce-o *năluceau* [fermecau] atunci erau copilăria ei, visurile trandafirii și albastre cărora le dedese aripi" (DP); „Să fi fost locuiți acești București[11] de oricare alt neam decât al nostru, acel neam ar fi părăsit de mult văile și dealurile pe care se află capitala și ar fi rupt-o la fugă să se așeze tocmai în munți, printre *novaci*" (B); „*oranistul* [din ngr. *uraniskos*] de mătase pembé" (B) (în DEX, *oranist*); „Mortul, pe frunte cu *pecetia* unei taine cu totul adânci, înainta astfel pe poarta cea largă a veșniciei" (DB); „*mașină de prescris*" (ND – în limbajul administrativ); „pe *rochea* ei de *Sarasir* clipeau safire și *pâlpâiau* rubine" (DB); „Curcanii cu *răscli* în gușă" (C); „*rovășuia* pe rând ulițele" (ND); „el o *răzni* [de la *a o lua razna*] la fugă, *val-vârtejindu-se* la vale" (C); „cu obrajii *șiruitori* de sânge" (C); *zevelcă* (A); „*gândaci* sau *viermuși de mătase*" (B,C); *fată de suflet*, „fată în casă" (A).

[11] Substantivul apare de regulă cu forme și în contexte de plural: „Bucureștii c'coniță", „au pus tergicu' Bucureștilor", „Bucureștii înnegi erau în picioare", „acești București", „vestiți în toți Bucureștii", „Bucureștii n-au încetat o clipă să alerge cu pasuri grăbite către viitor" etc. Sunt excepții: „Din acest București" și „Un București al Trandafirilor" (B).

Macedonski trebuie situat în rândul marilor clasici ai literaturii române din secolul al XIX-lea: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici şi Macedonski. În secolul al XX-lea, trei mari scriitori: romancierii M. Caragiale, L. Rebreanu şi poetul T. Arghezi au un model în prozele macedonskiene. Contramodelele apar când există însemnate modele.

Bucureşti, str. Sfinţii Voievozi nr. 41–45

BCU IAŞI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY